

Jorge Martí

L'any 1932 Olga Baclanova, una discreta actriu que s'havia passat, com tants d'altres, del cine mut al sonor, signà un contracte amb la Metro per protagonitzar *Freaks* (*La parada de los monstruos*) la nova pel·lícula de Tod Browning. Browning, abans de presentar-li els que serien els seus companys de rodatge, li va dir: "Ara te mostraré amb qui hauràs de treballar, però, per favor, no t'acubis". D'entrada, ella no entengué la ironia del director, ¿per què s'hauria d'haver acubat? Després els va conèixer, a Radian, el tors vivent, a Martha, la dona sense braços, a Joseph, meitat dona i meitat home, a les germanes siameses, etc., i tot quedà més clar. No es tractava de monstres creats artificialment pel cine, sinó d'éssers humans reals que interpretarien a la pel·lícula els seus propis personatges. Tot plegat un malson tret de la vida mateixa que Browning volia dur a la pantalla. N'hi havia motius a bastament per acubar-se.

Tod Browning era un artista de circ i de varietats que l'any 1914 va provar fortuna a Hollywood com a actor i ajudant de direcció de Griffith a *Intolerance*. Durant la dècada dels 20 dirigeix, amb una sort desigual, molts dels films de terror de sèrie B de Lon Chaney (pare), fins que l'any 1932 obté un inesperat èxit de taquilla amb *Dràcula*, una de les seves primeres pel·lícules sonores.

El *Dràcula* de Tod Browning no es basa directament en la celebre novel·la de Bram Stoker, sinó en la versió teatral escrita per Hamilton Deane i J. Balderston, que va ser estrenada l'any 1927 a Broadway, protagonitzada per Bela Lugosi en el paper del Comte i el

mateix Hamilton Deane en el de Van Helsing. La MGM volia aprofitar l'èxit d'aquesta versió teatral i va encarregar a Browning, un dels seus artistes habituals, la direcció de la pel·lícula. D'entrada no es tractava, doncs, d'un projecte personal, sinó d'una més de les moltes pel·lícules alimentícies que Browning havia fet per la Metro. No obstant això, amb una extraordinària fotografia d'arrel expressionista (el seu director de fotografia era l'alemany Karl Freund, ajudant de direcció i director de fotografia a *Metrópolis* de Fritz Lang i a molts dels films de Murnau, com ara *Tartufo* i *El último*), la pel·lícula esdevé una de les millors versions que mai s'han fet sobre el mite de Dràcula. Murnau, al

personatge. Quan el monstre és finalment eliminat, el que s'està destruint és doncs una part, encara que perniciososa, de nosaltres mateixos. Les versions posteriors del mite segueixen més la interpretació de Browning que no pas la de Murnau. Per exemple, la recent versió de Coppola, tan discutida, que converteix el relat en una història d'amor romàntica.

*Freaks* (*La parada de los monstruos*) (1932) parteix d'un plantejament encara molt més arriscat. L'argument, de fet, és banal: la bella Cleopatra engana Hans, el nan del circ; aprofita que ell s'enamora d'ella per robar-li els diners i fugir, en canvi, amb el forçut del circ. Això no obstant, la pel·lícula va molt més enllà d'aquest argument intrascendent. L'espectador es veu obligat a comprovar, més radicalment encara que a *Dràcula*, que els monstres formen part de la nostra pròpia "normalitat". El més inquietant del film és el contrast entre la bondat inicial dels monstres, maltractats i enganats per la gent "normal" (que esdevé així monstruosa) i la seva reacció final, quan es vengen de Cleopatra transformant-la, amb un sentit molt particular de la justícia, en un d'ells, en un horrorós monstre, meitat dona i meitat gallina. En l'última escena la càmera filmarà les atrocitats dels monstres (víctimes fins aquell moment de la crueltat dels altres) de forma que l'espectador participi a les seves horribles accions des de la seva altura, des del seu propi punt de vista, identificant-se en definitiva amb ells.



seu *Nosferatu* (1921) (l'altra gran versió del mite), evita en tot moment posar l'accent en la sexualitat del personatge, que d'aquesta manera perd qualsevol traça humana i esdevé una monstruosa encarnació del mal, totalment aliena al públic, que de ser destruïda. El *Dràcula* de Browning, en canvi, interpretat pel mateix Bela Lugosi, es converteix en un seductor, més a prop d'un irresistible "Don Juan" que de qualsevol representació demoníaca. Es tracta d'una subtil humanització del monstre, que esdevé, d'alguna forma, un reflex maligne del propi públic, el qual se sent, fins a cert punt, atret inconfessablement pel

La seva estrena fou un fracàs absolut. Com era d'esperar, el públic de l'època no estava preparat per assimilar les estranyes implicacions psicològiques de la pel·lícula. La Metro va tallar una bona part dels 90 minuts inicials, però no va poder evitar la indiferència i el rebuig manifest del públic. Va ser prohibida a Gran Bretanya i finalment guardada durant vint anys, fins que al 1962 fou estrenada de nou al Festival de Cannes amb un nou muntatge de 62 minuts. Avui dia és una pel·lícula de culte i una de les indiscutibles obres mestres del cine de terror de tots els temps. ♦

Guard l'accent italià com el gust d'all: per molestar les belleses,  
perquè m'avorresc amb les escenes d'amor.

M. M.